



Von Fliegenfängern und Katzenklappen

*39 Kleinigkeiten
zwischen den Arten*

Herausgegeben von
Roland Borgards, Frederike Felcht, Verena Kuni,
Frederike Middelhoff, Robert Pütz, Antje Schlottmann

WALLSTEIN

Von Fliegenfängern und Katzenklappen

39 Kleinigkeiten zwischen den Arten

Herausgegeben von

*Roland Borgards, Frederike Felcht, Verena Kuni,
Frederike Middelhoff, Robert Pütz und Antje Schlottmann*

Unter Mitarbeit von

Rebecca Jakobi

Wallstein Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2024
www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond
Umschlaggestaltung: Marion Wiebel, Wallstein Verlag,
unter Verwendung einer Abbildung von iStock, Credit: ra3rn
Lithografie: SchwabScantechnik, Göttingen
Druck und Verarbeitung: bookSolutions Vertriebs GmbH, Göttingen

ISBN 978-3-8353-5634-4

Pappelwand

Frederike Middelhoff

Baumwände waren im frühen 19. Jahrhundert – am Ende des »hölzernen Zeitalters« an der Schwelle zum »Zeitalter der Kohle«¹ – in forstwissenschaftlichen Abhandlungen ein vieldiskutierter Gegenstand. Als naturkulturelle Gebilde, in denen statische und klimatische Überlegungen (Abwehr von Wind und Regen), politisches Kalkül (Grenzmarkierung), nationalökonomische Interessen (»Urbarmachung« trockener Gegenden für Baumanpflanzungen), landwirtschaftliche Praktiken der Irrigation, Düngung, Trimmung sowie pflanzliche Lebensformen und Wachstumsprozesse eng miteinander verflochten sind, spielten diese »einige oder wenigstens eine Klafter breite Umpflanzungen«² eine wichtige Rolle, die nicht nur in gebrauchsliterarischen Kontexten diskutiert, sondern auch in fiktionalen Texten reflektiert wurde. Während in den forstökonomischen und kameralwissenschaftlichen Texten des frühen 19. Jahrhunderts die wandbildenden Bäume als Mittel zum Zweck – u.a. als »Schutzmittel der zu trockenen Gegenden (Holzzucht)«³ – be- und gehandelt werden, verhandelt Bettina von Arnim (1785–1859) in ihren semi-fiktionalen Briefbüchern, wie an der Pappelwand ein Miteinander zwischen den Arten sichtbar werden kann. Arnims literarische Pappelwand, die konkrete Verbindungen zu den realen Pappeln aufweist, die im Offenbacher Garten ihrer Großmutter Sophie von La Roche wuchsen,⁴ ist der Ort, an dem Formen des

1 Radkau 1999, v.a. S. 98f. und S. 112f. Joachim Radkau argumentiert gegen die durch Werner Sombart geprägte Perspektive vom Beginn der »hölzernen Kultur« im ausgehenden Mittelalter, dass von einem solchen »hölzernen Zeitalter« streng genommen erst dann die Rede sein kann, wenn »die hölzerne Grundlage der Kultur den Menschen bewußt wird, die Holzversorgung als ein omnipräsentes Problem in Erscheinung tritt und die optimale Nutzung der Holzressourcen mit einer umfassenden Systematik erfolgt: Dies alles trifft in Mittel- und Westeuropa für das 18. Jahrhundert in hohem Maße zu.« (S. 98)

2 Hubeny 1836, S. 67.

3 Kaiserl.-königl. patriotisch-ökonomische Gesellschaft 1834, S. 18.

4 Die Pappeln werden in allen drei Briefbüchern Arnims (*Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*, 1835; *Die Gündlerode*, 1840; *Clemens Brentano's Frühlingskrantz*, 1844) erwähnt. Die Briefbücher basieren auf stark redaktionell bearbeiteten und imaginativ erweiterten Quellenmaterialien – Briefe, die Arnim mit

Ko-Habituellen, des Miteinander-Agierens und -Musizierens in den Blick geraten und narrativ produktiv gemacht werden. Die Pappelwand ist bei Arnim daher, wie ich im Folgenden zeigen möchte, ein »niche space for multispecies becoming-with«⁵.

1. Miteinander: Pappeln, Nachtigallen, Texturen

Pappelbäume, von denen es weltweit gut dreißig verschiedene Arten gibt, wachsen, verwandeln und rauschen nie allein. Als *oikos* (»Hausgemeinschaft«) beheimaten sie andere Spezies (v.a. Vögel und Insekten) oder erweisen ihnen Gastfreundschaft für den temporären Aufenthalt. Dieses Miteinander-Leben und diese Gastfreiheit reflektiert Arnim aus der Perspektive ihrer literarischen Kunstfigur Bettine, die als Arnims *alter ego* die Pappelwand als Multispezies-Kosmos in den Blick rückt. An Günderrode schreibt Bettine im »Mai 1805« über ihr Offenbacher Leben im Rauf-und-Runter zwischen Dachboden und Garten:

Sorg nicht um meine Gesundheit; im Dachstübchen bin ich ganz fidel; ich muß mit meinem Schatten an der Wand lachen. Drei Sätz die Trepp herauf, und die Flügel gespreizt und herunter hinter die Pappelwand, wo was weißes flattert. Da, wo wir vorm Jahr den Spitz begraben haben, spielte der Wind im Mondschein mit einem Papier; es flog aber gleich über die Gartenwand, wie ichs haschen wollt. Mit dem guten Spitz fürchtete ich mich nicht in der Nacht; er bellte mir als immer die Geister aus dem Weg.⁶

Der Text beleuchtet auf spielerische Art und Weise, wie Leben, Tod, Nachleben und Miteinander-Werden an der Pappelwand miteinander verschränkt sind: Letzte Ruhestätte eines Spitzhundes und Zielpunkt für Bettine, die sich »geflügelt« vom Dach herunterschwingt und sich dieserart symmetrisch zu den anderen beweglichen Körpern der Vögel,

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832), mit ihrer Freundin Karoline von Günderrode (1780–1806) und mit ihrem Bruder Clemens Brentano (1778–1842) in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wechselte.

5 Haraway 2016, S. 11. Vgl. zu diesen Perspektiven in Bezug auf Arnims »Pappel-Poetik« ausführlich Middelhoff 2023.

6 Arnim 1986b, S. 392.

Pappelblätter sowie zum davonfliegenden Papierblatt in Bezug setzt. Der Text zeigt ein Bewusstsein für die unterschiedlichen und durch das Schreiben über die Pappelwand dennoch elementar miteinander in Beziehung stehenden bzw. miteinander in Bewegung versetzten Zeit-, Körper- und (Nach-)Lebensformen von Baum, Hund, Wind und Mensch. In dieser Hinsicht steht der Text solchen animistischen Performances nahe, die laut Donna Haraway das »living-with, dying-with, and moving-with«⁷ von unterschiedlichen Lebewesen in ihre künstlerische Praxis einbeziehen. Gleichzeitig weist der Text subtil darauf hin, wie Pappel, Papier, das Spiel des Windes und der haschende Zugriff der menschlichen Figur im Zeichen einer kollaborativen Schreibpraxis an der Pappelwand miteinander verknüpft sind (worauf später noch zurückkommen sein wird).

Was Bettine die Pappeln bedeuten, wird insbesondere an dem Punkt deutlich, als im *Günderode*-Buch vom Kahlschlag der Pappeln die Rede ist:

[S]o lief ich in den Garten um ihn nach langer Zeit wieder zu sehen, aber wie war ich da erschrocken wie ich auf die Hofterre kam, ich erkannte den Garten nicht wieder; denke! – die hohe schwankende Pappelwand, die himmelansteigenden Treppen die ich alle wie oft hingestiegen bin um der Sonne nachzusehen, um die Gewitter zu begrüßen; durchgeschnitten! – zwei Drittel davon in grader Linie abgesägt! – ich wußte nicht wie mir geschah und alles will ich gern begreifen und lernen, was soll mir das schaden, aber diese Pappeln, diese Zeugen meiner frühesten Spielstunden die mich als Kind von drei Jahren mit ihren Blüten beregneten, in die ich hinaufstaunte als ob ihre Höhe in den Himmel reiche. Ach was soll ich da dazu sagen daß die als Stumpfe mit wenig Ästen noch versehen neben einander stehen gemeinsamen Schimpf und Leid tragend.⁸

Die Pappelwand, die Bettine Trepp' und Tor zu Perspektiven und Einsichten bot, die ihren Horizont ganz buchstäblich mit dem Sonnenlauf erweiterten, ist ihrer belaubten und somit auch: ihrer lautgebenden Basis beraubt. Rauschende Wipfel, die in den Himmel zu reichen scheinen

7 Haraway 2016, S. 165.

8 Arnim 1986b, S. 581.

und Blüten auf Bettine regnen, sind ein Signum der Vergangenheit. Aber Bettine trauert um die abgehauenen Pappeln nicht allein, weil sie ihr – retrospektiv betrachtet – als Symbol des Endes ihrer eigenen Kindheit gelten und den bevorstehenden Tod ihrer Großmutter antizipieren. Vielmehr beleuchtet sie den Verlust der Baumwipfel als menschlich verursachtes Stumm-Machen der Pappeln, deren spezifischer lautlicher Selbstaussdruck mit dem Verschwinden ihrer klanggebenden Körperflächen verunmöglicht wird:

Ach Ihr Baumseelen wer konnte Euch das tun? [...] – ach es schneidet mir ins Herz – es war als könnten sie nicht mehr sprechen als sei ihnen die Zunge genommen denn sie können ja nicht mehr rauschen. So war ihr Stummsein eine bittere bittere Klage zu mir die ich ewig mit mir herumtragen werde, und keinem sagen als nur Dir.⁹

Bettine adressiert die Bäume als ein beseeltes und nunmehr seiner Stimme beraubtes Kollektiv, dem sie eine eigene Perspektive und somit – wie in ihrer direkten Anrede deutlich wird – auch Du- bzw. Ihr-Evidenz zugesteht. Als Lebewesen mit eigenen Interessen und Kommunikationsformen empfiehlt die Bettine-Figur ihrer Korrespondentin Günderröde und den Lesenden des Buchs die Bäume einerseits als Gegenstand des Mitleid(en)s. Andererseits stellt der Text aber auch vor Augen, dass mit dem ›Stimmverlust‹ der Bäume auch ein Verlust der Lebensgrundlage anderer Lebewesen verbunden ist:

Du [d.i. Günderröde; F.M.] weißt wie Du oft sagtest wenn wir da gingen daß ihr [d.s. die Pappeln; F.M.] Rauschen mitspreche und wie sie uns absonderten von der ganzen Welt, und wie sie einen Dom über uns bauten, und gegenüber die hohe Rosenhecke die über die Wand vom Bosket hereinschwankte die steht jetzt auch ohne Schutz, und die Nachtigallen die das heilige Dunkel gewohnt waren, wie wirs da sein wenn die im Frühjahr wiederkommen. – Ach ich bin betrübt darüber.¹⁰

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd. »Bosket[t]« bezeichnet ein »Lustgebüsch, Lustgehölz, Lustwäldchen, näml. alleartig angepflanzte Bäume im Garten« (Oertel 1816, S. 144).

Bettine macht deutlich, inwiefern die Pappelwand aus ihrer und Gunders Perspective keine Wand, sondern eher eine Art Kuppel darstellt, die – gleich den Kirchen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit – als »geheiliger« Asyl-Ort fungiert und verschiedenen Lebewesen Rückzugsmöglichkeiten und Schutzraum zur Verfügung stellt. Obdach und Schatten boten die Pappeln vor allem der Rosenhecke und den Nachtigallen, die jedes Jahr nach ihrer Rückkehr aus dem Süden in Offenbach ihre Wohnstätte an der Pappelwand einrichteten – und sich offenkundig nun im nächsten Frühling einen neuen Aufenthaltsort suchen müssen.

Pappelwand und Nachtigallen stehen bei Arnim allerdings nicht allein mit Blick auf die Wechselbeziehung zwischen Menschen, Rosen, Pappeln, Nachtigallen und ihren jeweils geteilten Umwelten und hinsichtlich der Frage eines Zusammenlebens (und dem Ende dieses Zusammenlebens aufgrund menschlicher Eingriffe) im Fokus. Vielmehr geht es auch um Formen eines Miteinander-Agierens und -Musizierens, das ohne die Pappelwand und ohne Pappel-Interaktion nicht denkbar wäre.

2. Pappel-Welten: Sympoiesis, Symphonie und Gedankenvielfalt

Wandartige Pappelanpflanzungen waren um 1800, neben den eingangs dargelegten landwirtschaftlichen Zusammenhängen, vor allem im Kontext der (englischen) Landschaftsgartenästhetik ein wichtiges Element der Stimmungserzeugung. Als zentral galten dabei Farbton und Gestalt der Blätter: Silber-, Schwarz-, Zitter- und Balsampappel sollten mal Szenerien der Heiterkeit und Freude (*Populus nigra*) untermalen, mal melancholische Kontemplation befördern (*Populus balsamifera*), mal »das Romantische« einer schneeartig durchwirkten Landschaft evozieren (*Populus alba*).¹¹ Die »immer beweglichen, rauschenden und reichen Laubkronen«¹² der Pappel standen aufgrund der deutlich am visuellen Eindruck interessierten ästhetischen Maximen der Landschaftsgartenkunst nicht im Mittelpunkt. Bettina von Arnim hingegen legt in ihren Briefbüchern die spezifische Agency der Pappel ausgehend von

11 Vgl. in diesem Sinne insbesondere Hirschfeld 1779–1785.

12 Hirschfeld, Bd. 5 (1785), S. 183. Siehe in diesem Sinne auch Hirschfelds Betonung im Hinblick auf *Populus tremula*, deren Rauschen (»scherzhaftes Spiel ihres Laubes«) vornehmlich dem Auge, nicht dem Ohr Wohlgefallen erzeugen soll (ebd.).

der Handlungs- und Wirkmacht der Blätter frei. Denn die Soundkulisse der Offenbacher Pappeln gereicht der Bettine-Figur nicht einfach zum ästhetischen Wohlgefallen. Vielmehr wird die Pappelwand zum Fundament und Mitspieler eines musikalischen Zusammenspiels – ein Multispezies-Konzert mit Nachtigall, Gewitter und Gitarrenklang:

Am andern Tag kam sie wieder, die Nachtigall, ich auch, mir ahndete sie würde kommen, ich hatte die Gitarre mitgenommen, ich wollte ihr was vorspielen, an der Pappelwand war's, der wilden Rosen-Hecke gegenüber, die ihre langen schwankenden Zweige über die Mauer des Nachbargartens hereinstreckte und mit ihren Blüten beinah bis wieder an den Boden reichte; [...] Ich stieg auf eine hohe Pappel, deren Äste von unten auf zu einer bequemen Treppe rund um den Stamm gebildet waren; da oben in dem schlanken Wipfel band ich mich fest an die Zweige mit der Schnur, an der ich die Gitarre mir nachgezogen hatte, es war schwül, nun regten sich die Lüfte stärker und trieben ein Heer von Wolken über uns zusammen. Die Rosenhecke wurde hochgehoben vom Wind und wieder niedergebeugt, aber der Vogel saß fest; je brausender der Sturm, je schmetternder ihr Gesang, die kleine Kehle strömte jubelnd ihr ganzes Leben in die aufgeregte Natur, der fallende Regen behinderte sie nicht, die brausenden Bäume, der Donner über-täubte und schreckte sie nicht, und ich auch auf meiner schlanken Pappel wogte im Sturmwind nieder auf die Rosenhecke, wenn sie sich hob, und streifte über die Saiten, um den Jubel der kleinen Sängerin durch Takt zu mäßigen.¹³

Das bewegte Klang-Ensemble von Rosenhecke, Pappelwand, Nachtigallengesang und Zupfinstrument performt eine mehr-als-menschliche Musik: Wind, Gesang und Saitenspiel ko-produzieren sympoetisch¹⁴

¹³ Arnim 1992, S. 475.

¹⁴ Die von Donna Haraway prominent gemachte Denkfigur der *sympoiesis*, die sie auf einzelne Organismen, aber auch auf Ökosysteme und den Planeten Erde als solchen anwendet, hatte schon in der Romantik in Bezug auf ein kollektives Denken, Handeln und Schreiben Konjunktur (vgl. Rigby 2020, S. 83ff.). Haraway schreibt: »*Sympoiesis* is a simple word; it means ›making-with.‹ Nothing makes itself; nothing is really autopoietic or self-organizing. [...] *Sympoiesis* is a word proper to complex, dynamic, responsive, situated, historical systems. It is a word for worlding-with, in company. *Sympoiesis* enfolds autopoiesis and generatively unfurls and extends it.« (2016, S. 58)

ein Stück, bei der die Pappel in ihrer spezifisch pflanzlichen Konstitution eine entscheidende Rolle spielt. Denn nicht nur bietet sie Bettine, die sich mit dem Baum gewissermaßen verzweigt, indem sie sich an die Pappelzweige bindet, einen belaubten Ort, an dem das Musikfest zwischen den Arten stattfinden und eine Interaktion mit der auf der Rosenhecke hochplatzierten Nachtigall auf Augenhöhe¹⁵ entwickelt werden kann. Die Pappel erscheint vielmehr auch als naturkulturelles Hybrid, das als Habitat, Podest und Bühne zugleich wirksam wird und damit eine Basis für neue Beziehungsformen zwischen den Arten bildet. Wie Vinciane Despret mit Blick auf das Erfordernis eines reformierten Verständnisses von ›Habitat‹ und ›Territorium‹ festhält, sind diese belebten Räume »establishers of new relationships, of other ways of ›relating‹ to other«; Mehr-als-menschliche Kollektive und ihre jeweiligen Beziehungsformen sind daher laut Despret nicht als Voraussetzung des Habitats misszuverstehen, sondern müssen als dessen Ergebnis betrachtet werden.¹⁶ Auch Arnims Offenbacher Pappelwand ist vor diesem Hintergrund als materiell-mediales Geflecht, als Fundament neuer Formen des mehr-als-menschlichen Zusammenlebens und Miteinander-Interagierens lesbar.

Neben sympoetischen Praktiken im orchestralen Zusammenspiel von Wetterlage, Baumbewegung und Vogel-Mensch-Gitarren-Klang sind die Pappeln bei Arnim aber auch Voraussetzung für Denk- und Schreibprozesse, die in den Briefbüchern selbstreferentiell die mehr-als-menschliche Dimensionen des Denkens, der Schrift und der Artefakte zu bedenken geben. Bereits Bettines erste poetische Versuche tragen gewissermaßen die ›Handschrift‹ der Pappelbäume. An Günderrode berichtet sie über ihre Jahre zurückliegende »Pappelbaum-Korrespondenz«,¹⁷ in der die Pappeln Thema und Adressatinnen zugleich sind:

15 Siehe dazu die vorhergehende Begegnung ›auf Augenhöhe‹ zwischen Bettine und Nachtigall – dieses Mal ist es laut Bettine die Nachtigall, die zu ihr ›hinabsteigt‹ und den Augenkontakt sucht: »sie stieg herab von Ast zu Ast und kam immer näher, sie hing sich an den äußersten Zweig, um mich zu sehen, ich wendete leise mich zu ihr, um sie nicht zu scheuchen, und siehe da! Aug' in Nachtigallenaug', wir blickten uns an und hielten's aus.« (Arnim 1992, S. 474).

16 Despret 2022, S. 24.

17 Arnim 1986b, S. 585.

Bäume die ihr mich bergt, mir spiegelt in der Seele sich, euer dämmernd Grün, und von euren Wipfeln seh ich sehnd in die Weite. Dorthin fließt der Strom und hebt nicht zum Ufer die Wellen, und es jagt nicht mit den Wolken, seine fröhlichen Schiffe, der Wind. [...] Ich hör dich Donnerer langsam ziehn am windstillen Tag übers Gebirg, in meiner Seele Saiten tönts nach, sie bebt die Seele, und kann nicht seufzen.¹⁸

Die Pappeln werden erneut als Schutz- und Reflexionskollektiv in den Blick gerückt, das durch Bettines Dichtung in seiner Eigengesetzlichkeit und Wirkungsmacht sprachlich anerkannt und ästhetisch zur Anschauung gebracht wird. Sie sind Impulsgeber poetischer Schreibverfahren und schreiben sich als konspirative Lebewesen und materielle Grundlage in Bettines Dichtung ein:

Lust und Hoffnung, Ihr habt oft mich gewiegt wie die rauschenden Wipfel, Ihr schienet endlos mir einst, wie jetzt mein düsterer Tag. [...] Und Ihr atmet wieder, Wiegengesang flüstert wogt in eurem Laub das mich umfängt. Und ich will gern wieder leben mit euch allen Ihr Bäume, die Ihr trinkt, segnende Ströme vom Himmel, und fröhlich wieder, säuselt im Wind.¹⁹

Bettine setzt ihre eigenen Bedürfnisse, Wünsche und Ahnungen in Relation zur Mobilität, Expansion und Geräuschkulisse der Bäume und betont die Verflechtung zwischen ihrer eigenen Stimme als (angehende) Dichterin und den (kontinuierlich ihre Gestalt verändernden) Bäumen, die in Interaktion mit Wind und Wasser ganz eigene flüsternd-säuselnde Stimmformationen und Artikulationsmodi aufweisen. Doch Bettine schöpft nicht nur Inspiration von der Pappel und im geteilten Atem mit den Pappelbäumen. Die Pappel-Wipfel sind vielmehr auch der Ort, an dem – neben Gitarren- und Nachtigallen-Symphonie – buchstäblich und im übertragenen Sinne neue Perspektiven entwickelt werden: »[A]uf der Pappel«²⁰ wird Bettine einerseits zum Nachdenken über Mensch-Natur-Verhältnisse sowie über ökologische und kosmo-

18 Ebd., S. 587f.

19 Ebd.

20 Ebd., S. 526.

logische Zusammenhänge angeregt – Gedanken, die in der Erkenntnis »alles ist ein Wechselwirken«²¹ kulminieren, wie Bettine nach dem Rauf- und Runterklettern, dem Nach- und Fortsinnen auf und mit Pappel festhält. Andererseits animiert die Pappel Bettine zu ihrem »ersten papiernen Gedanken«²² und bildet den Ort, an dem das Denken frei und diese freien Gedanken sprachlich manifest werden können: An diesem Ort fallen Bettine »bessere Sachen ein die nicht so steifstellig sind. Ich bin also wieder auf meine Pappel geklettert, denn es ist mir grad als kämen mir nur da oben Gedanken.«²³ Mit der Vielfalt eines Denkens, das in Interaktion zwischen den Arten entsteht und das mit transkorporealen Praktiken des Berührens, Kletterns und Verzweigen verbunden ist, wird die Pappelwand in Arnims Briefbüchern als Akteurin, Habitat und Erkenntnismedium greifbar: Die Pappeln sind, erstens, Lebewesen mit eigenen Bedürfnissen und Ausdrucksformen, sie bilden, zweitens, einen Aktionsraum, der Beziehungen zwischen den Arten stiftet, ein Miteinander-Leben und -Musizieren ermöglicht; und sie sind, drittens, der Ort, der (freie) Gedanken freisetzt, die das Zeug zur Dichtkunst haben.

Mit ihren Erzählungen über, auf und mit Pappelwand arbeitet Bettina von Arnim einer Instrumentalisierung und Objektivierung der Pappel entgegen, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts in agrarökonomischen wie gartenästhetischen Kontexten dominierte. In einer durch die Industrielle Revolution zunehmend geprägten Zeit, in der Pflanzen verstärkt monetarisiert und kommodifiziert wurden, stellt Arnim die fabel- und pappelhaften Besonderheiten der Bäume hervor, die sympoetisch an der Hervorbringung von Musik, Gedanken und mehr-als-menschlichen Perspektiven beteiligt sind.

21 Ebd., S. 529. Arnim überblendet hier die Pappelbaum-Dichtung mit naturphilosophischen Überlegungen, die Günderrodes Panentheismus nahestehen.

22 Ebd., S. 526.

23 Ebd., S. 527. Vgl. in diesem Sinne auch Bettines Verweis auf den Zusammenhang zwischen den (früher) rauschenden Pappelwipfeln in Offenbach und der Genese von Gedanken im Brief an Clemens: »Da denk ich und will noch einmal denken, weil ich ja suchen muß nach Antwort, und weil es ja nicht ist wie in Offenbach, wo ein frischer Wind durch die Pappeln rauschte, alle Blätter zum Flüstern und Plaudern brachte, auch meine Gedanken auf die Flügel nahm und zu Dir hinflieg« (Arnim 1986a, S. 209).

Literatur

- Arnim, Bettina von: Clemens Brentano's Frühlingskranz, in: Dies.: Werke und Briefe in vier Bänden, Bd. 1, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt a.M. 1986a, S. 9–294.
- Dies.: Die Günderode, in: Dies.: Werke und Briefe in vier Bänden, Bd. 1, hg. von Walter Schmitz, Frankfurt a.M. 1986b, S. 295–746.
- Dies.: Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde, in: Dies.: Werke und Briefe in vier Bänden, Bd. 2, hg. von Walter Schmitz, Sibylle von Steinsdorff, Frankfurt a.M. 1992, S. 9–571.
- Despret, Vinciane: Politics of Territories, in: Multispecies Storytelling in Inter-medial Practices, hg. von Ida Bencke und Jørgen Bruhn, Santa Barbara 2022, S. 21–32.
- Haraway, Donna J.: Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene, Durham, London 2016.
- Hirschfeld, Christian Cay Lorenz: Theorie der Gartenkunst, 5 Bde., Leipzig 1779–1785.
- Hubeny, Joseph: §. I 1. Was sind Baumwände und wozu dienen sie, in: Ders.: Anweisung zur schnellen Holzerziehung, Pesth 1836, S. 67–70.
- Kaiserl.-königl. patriotisch-ökonomische Gesellschaft im Königreich Böhmen: Neue Schriften, Bd. 3, Prag 1834.
- Middelhoff, Frederike: Phytoökologien in den Briefbüchern Bettina von Arnims, in: Romantische Ökologien. Vielfältige Naturen um 1800, hg. von Roland Borgards, Frederike Middelhoff, Barbara Thums, Berlin, Heidelberg 2023, S. 127–160.
- Oertel, Eucharius Ferdinand Christian: Boskett, in: Ders.: Gemeinnütziges Wörterbuch zur Erklärung und Verteutschung der im gemeinen Leben vorkommenden fremden Ausdrücke, nach ihrer Rechtschreibung, Aussprache, Abstammung und Bedeutung aus den alten und neuen Sprachen erläutert, Bd. 1, 3. Auflage, Ansbach 1816, S. 144.
- Radkau, Joachim: Das »hölzerne Zeitalter« und der deutsche Sonderweg in der Forsttechnik, in: »Nützliche Künste«. Kultur- und Sozialgeschichte der Technik im 18. Jahrhundert, hg. von Ulrich Troitzsch, Münster, New York 1999, S. 97–118.
- Rigby, Kate: Reclaiming Romanticism. Towards an Ecopoetics of Decolonization, London, New York 2020.